

EIFFEL

EIFFEL MŰHELYHÁZ  
EIFFEL ART STUDIOS



*Claude Debussy*

Pelléas  
és  
Mélisande

*Pelléas et Mélisande*

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



Pasztircsák Polina, Mester Viktória

## Tartalom

Cselekmény	7
Jakabffy Tamás: <i>Pelléas és Mélisande</i>	9
Egy álom, amelyet meg kell fejteni – Interjú Frédéric Chaslin karmesterrel	12
A Hotel Pro Forma és Kirsten Dehlholm – A <i>Pelléas és Mélisande</i> alkotócsapatáról	16
Edgar Allan Poe: <i>Az Usher-ház vége</i> – Részlet	17

## Contents

<i>Synopsis</i>	22
Tamás Jakabffy: <i>Pelléas et Mélisande</i>	24
<i>A dream that we have to interpret – Interview with conductor Frédéric Chaslin</i>	27
<i>Hotel Pro Forma and Kirsten Dehlholm – The creative team of Pelléas et Mélisande</i>	32
<i>Edgar Allan Poe: The Fall of the House of Usher – Excerpt</i>	33

*Claude Debussy*

# Pelléas és Mélisande

*Pelléas et Mélisande*

---

Opera öt felvonásban, két részben, francia nyelven, magyar és angol felirattal  
*Opera in two parts, in five acts, in French with Hungarian and English surtitles*

A szövegkönyvet Maurice Maeterlinck nyomán írta  
*Libretto after Maurice Maeterlinck by* **CLAUDE DEBUSSY**

Áthangszerelte *Reorchestrated by* **FRÉDÉRIC CHASLIN**

Rendező *Director* **KIRSTEN DEHLHOLM**

Társrendező *Co-director* **MARIE DAHL**

Látványterv *Visual concept* **HOTEL PRO FORMA**

Díszlettervező *Set designer* **MAJA ZISKA**

Jelmeztervező *Costume designer* **MARTA TWAROWSKA**

Világítástervező *Lighting designer* **JESPER KONGSHAUG**

Mozgóképtervező *Video designer* **ADAM RYDE ANKARFELDT**

Magyar felirat *Hungarian surtitles* **LACKFI JÁNOS**

Angol felirat *English surtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató 2022. február 25., Eiffel Műhelyház – Bánffy Miklós terem  
*Premiere 25 February 2022, Eiffel Art Studios – Miklós Bánffy Stage*

Pelléas **BRICKNER SZABOLCS**

Mélisande **PASZTIRCSÁK POLINA**

Golaud **KOVÁCS ISTVÁN**

Arkel **FRIED PÉTER**

Geneviève **MESTER VIKTÓRIA**

Egy orvos *A doctor* **KISS ANDRÁS**

A kis Yniold *Little Yniold* **KIRSCH-VESELI JÁZMIN**

Egy pásztor *A shepherd* **DANI DÁVID**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara  
*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus*

Karmester *Conductor* **SZENNAI KÁLMÁN**



# Cselekmény

## I. felvonás

Golaud herceg vadászat közben eltéved, és egy gyönyörű, fiatal lánnyal találkozik, aki rémülten zokog egy forrás mellett. A lány a nevén kívül nem árul el neki többet magáról, de végül hajlandó vele menni Allemonde-ba. Golaud anyja, Geneviève bemutatja Mélisande-ot a fiú féltestvérének, Pelléasnak, akit megkér, hogy gondoskodjon a lányról, aki immár Golaud felesége.

## II. felvonás

Pelléas és Mélisande egy kút mellett ülnek az erdőben. Mélisande egy gyűrűvel játszik, amit Golaud-tól kapott, ám ahogy az óra elüti a deket, beleejti a vízbe. Ugyanebben a pillanatban Golaud leesik a lóról vadászat közben. Amikor Mélisande meglátogatja sebesült férjét, az észreveszi, hogy hiányzik a gyűrű. Mélisande ijedtében azt hazudja, hogy egy barlangban vesztette el. Golaud követeli, hogy menyasszonya az éjszaka közepén induljon megkeresni a gyűrűt Pelléas kíséretében.

## III. felvonás

Mélisande egy vártoronyban fészülködik. Pelléas érkezik ablaka alá, hogy elmondja a lánynak, távozni készül. Golaud megkérdezi fiát, a kis Ynioldot, hogy mit tud Pelléasról és Mélisande-ról, de a kisleány nem tud semmit. A férjen kezd erőt venni a terhes felesége iránt érzett féltékenység.

## IV. felvonás

Golaud nagyapja, Arkel király biztatja Mélisande-ot, hogy egyszer még boldogságra lelhet Allemonde-ban, de Golaud közbeszól, és dühösen a földre taszítja feleségét. Pelléas a vár elhagyására készül, de előtte még egyszer találkozik Mélisande-dal a kútnál, ahol szerelmet vallanak egymásnak. A sötétben rájuk leső Golaud leszúrja Pelléast, majd a menekülő Mélisande nyomába ered, és önmaga ellen próbálja fordítani kését – sikertelenül.

## V. felvonás

Mélisande leánygyermeknek adott életet, de haldoklik. Golaud meglátogatja, és megpróbálja kideríteni, hogy mi volt közte és Pelléas között. Mélisande bevallja, hogy szerette a fiút, majd meghal.



## Jakabffy Tamás: *Pelléas és Mélisande*

[...] A zenei impresszionizmusról leginkább Claude Debussy (1862-1918) juthat eszünkbe akinek az egyik sokat játszott műve, Mallarmé *Egy faun délutánja* című verséhez írt „zenekari Prélude”-je (1892) a misztikus elmosódottság, a hangulati benyomásokra alapozó élmény, az elmerülés, a belefeledkezés, a hatásnak való „átadódás” zenei alapművének számít. Ma is vannak persze, akik számára az impresszionizmus – és így Debussy legtöbb kompozíciója – elmarasztalniaóan alaktalan, matematikátlan, elomló vagy kocsonyás. Lelkük rajta... Tény, hogy általa – és több más kortársa, Ravel, de Falla, Dukas hatása révén – a 20. századi zeneirodalom árnyalatokban és kifejezési lehetőségekben, világlátásban és harmóniákban egyaránt mérhetetlenül gazdagodott. [...]

Talán Debussy volt az, aki a századforduló táján a legtöbbet kísérletezett összhangzati újításokkal. Giraud zeneszerzésőráin a zongora mellett pizmogott újabb és újabb idegenszerőségek meg-, illetve kitalálásával, ráadásul nem is igen volt hajlandó feloldani ezeket a kényelmetlen akkordokat (pedig akkoriban akadémikusan kötelező volt az efféle „lenyugtatás”). Tanoncként ugyanakkor a hangnemek között való bolyongást nem tartotta különösebben vonzóknak. Amikor tizenéves korában a Conservatoire-on César Franck keze alá került, s a virtuóz orgonista-komponista fel-felrivallt: „Modulez! Modulez!”, Debussy állítólag bornírt egykedvűséggel nézett vissza rá: „Minek moduláljak, ha egyszer ez a hangnem is tökéletesen megfelel?!”

Ebben a mozgalmas, nyugtalan, a művészetek európai története szempontjából csúcsidezőszaknak számító pár évtizedben alakultak ki az izmusok legfontosabbjai. Az 1911-ben irodalmi Nobel-díjat nyert Maurice Maeterlinck drámája, a *Pelléas et Mélisande* a szimbolizmus egyik korai színpadi példájaként került be az irodalomtörténetbe. A középkorban, Allemonde várában játszódoó prózai darab egyik előadása mélyen megragadta Debussyt. Mégis csaknem tíz év telt el az emlékezetes színházi este és Debussy azonos című operájának bemutatója között. Újból és újból átkomponált, rostált, bővített, bár a Maeterlinck-szövegen nem sokat változtatott. Ahogy az idő telt s a munka a maga ütemében haladt, Maeterlinck egyre kevésbé tartotta megtisztelőnek, hogy opera készül a drámaszövege alapján, sőt kifejezett ellentét alakult ki drámaíró és zeneszerző között. [...] Maeterlinck csakugyan mindent elkövetett, hogy Debussy operája ne kerüljön színpadra: pisztollyal hadonászva fenyegetőzőtt, majd beperelte őt – Debussy azonban, ügyvédje jelenlétében, Maeterlinck levelét lobogtatva bizonyította, hogy a szöveg felhasználási jogát szerzője teljes egészében rá ruházta –, sőt



12:00

destin

az ősbemutatóra „ellendrukkereket” fogadott. Így a remekmű 1902-es világpremierje a párizsi Opéra Comique színpadán botrányba fulladt.

Eleinte sem a közönség, sem a kritika nem tudott mit kezdeni a hihetetlenül újszerűnek számító, mintegy háromórás zenei drámával. Később mégis az érdeklődés kerekedett felül. Ebben vélhetőleg az is közrejátszott, hogy Debussy elismertsége világszerte egyre duzzadt, s bár szerzője újból és újból elővette az operáját, és jóformán haláláig változtatott egy-egy részleten, a *Pelléas et Mélisande* eljutott Európa több színpadára is: 1906-ban volt a brüsszeli, 1907-ben a frankfurti, 1908-ban a müncheni és New York-i, majd 1909-ben a londoni bemutató. A magyarországi premier több mint két évtizedet váratott magára, a darabot 1925-ben tűzte először műsorra a Magyar Állami Operaház. 1963-ban felújították, de koncertszerű előadásban olykor ma is színpadra kerül.

Nem túlzás azt állítani, hogy Debussy alapjaiban újította meg az addigi operát. A cselekvéstelen, álomszerűsége épített cselekmény, az indulatok nélküli személyek drámája, a sugallat szintjén maradó gondolatok, a formát nem öltött érzelmek, a színekben szinte strukturálatlanul örvénylő dallamok mind ezt munkálják. Ugyanakkor határozott szembe fordulás ez a grand opéra látványosságával és az opéra lyrique érzélgősségével. Nincs balettbetét, elmaradnak a grandiózus felvonulások, a kis létszámú kórus is csak kintről szól. Debussy ugyanakkor tökélyre vitte a francia prozodikus kompozíciót, ezzel a francia énekeszéd egyik legnagyobb mesterévé vált.<sup>1</sup>

## Egy álom, amelyet meg kell fejteni

### Interjú Frédéric Chaslin karmesterrel

**Debussyt jellemzően nem az operáiról, hanem más, hangszeres műveiről ismerjük. Hogyan viszonyul a *Pelléas és Mélisande* a szerző életművéhez?**

Az 56 éves korában elhunyt Debussy a *Pelléas*t viszonylag rövid élete közepén írta, 32

<sup>1</sup> Jakabffy Tamás, *Pelléas és Mélisande*, Helikon, XXIX. évfolyam 2018. 10. 744. szám, <https://www.helikon.ro/pelleas-es-melisande/>

és 41 éves kora között. Nem ez volt az első, és nem is utolsó operája: négy született a *Pelléas* előtt, amelyek közül a *Martyr de Saint Sebastient* játszották a legtöbbet, és két befejezetlen opera utána, amelyeket befejezetlenségük folytán sohasem adtak elő. Viszont ez az a Debussy-opera, amit mindenki ismer, és amelyet rendszeresen színpadra visznek világszerte. Tartalmazza Debussy zenei nyelvezetének minden jellemző vonását, amelyet már viszonylag korán kialakított az életében, és amelyek nem is nagyon fejlődtek később tovább. Debussy kitalált egy hihetetlenül személyes zeneszerzési módot, amely nyelvezetet aztán mindenféle zenei műfajra alkalmazott zongoraművektől kezdve a szimfonikus és kamarazenén keresztül az operáig.

**Milyen zenei nyelvet beszél Debussy, amit más operaszerzők nem, és ez hogyan érzékelhető a *Pelléas és Mélisande*-ban?**

Debussy elmondása szerint a *Pelléas* egy végtelenül folyó melódia. Ez igaz is, és jobban megállja a helyét, mint Wagner állítása, amely azt a látszatot kívánja kelteni, hogy az operái végtelen recitativók. De ha őszinték akarunk lenni, a *Pelléas*nak nem a líraiság a fő meghatározó eleme. Debussy tollát egyértelműen a szöveg vezette, illetve a törekvés, hogy megtartsa a francia párbeszéd természetes folyását, néhány olyan pillanatot ragadva ki, amikor az érzelmek valódi, rövid melódiákká kristályosítják ki a szavakat. Debussy inkább az érzelmek zenei közvetítésére használja a zenekart, mint az opera műfajában szokványos lírai frázisok megjelenítésére. Összevetve a *Pelléas* zenei nyelvezetét néhány Verlaine vagy más nagy költő verseire komponált éneke és zongorára írt darabjával, egyértelmű, hogy Debussy akár egy kifejezetten dallamos, lírai operát is írhatott volna, de a szöveg természete más irányt szabott az alkotói folyamatnak. Így lett tehát Debussy a legtöbb 20. századi modern opera elődje, különös tekintettel a *Wozzeck*-é.

**Hogyan kezeli Debussy a zenekart és az énekeseket? Megjelenik a zenei szövetben, hogy az eredeti, Maurice Maeterlinck-dráma szimbolista?**

Zeneileg ez nem igazán jelenik meg. Debussy első számú szempontja az volt, hogy megőrizze a beszélt szöveg természetes ritmusát, attól függetlenül, hogy az éppen szimbolikus vagy sem, illetve hogy tökéletes keretet adjon a dramaturgiát meghatározó hangulat létrehozásához.

Ebben az operában tehát mindig a zene szolgálja a szöveget. Azt is tudjuk, hogy Debussy eredetileg nem is akart zenekari közjátékokat írni bele, és végül csak azért adta őket hozzá a próbák folyamán, hogy legyen idő a jelenetek közti váltásokra. A zenekari anyagban található megannyi csúcspont is gyakran akkor szólal meg, amikor az énekes befejezte az

éneklést, ami pedig meglehetősen hasonlít arra, ahogyan Wagner kezelte az énekes és a zenekari anyagot. Gyakran hallani, hogy a *Pelléas* egy wagneri opera, és még ha ez nem is feltétlenül egyértelmű a hangzásvilág szempontjából, néhány motívumnál tetten érhető hasonlóság. Például az első jelenet utáni közjáték hihetetlenül emlékeztet a templomos lovagok indulójára a *Parsifal*ból.

### **Nehezen értelmezhető ez a rejtélyekkel és jelképekkel teli opera. Ön számára mit jelent?**

Ezt az operát sokféleképpen lehet értelmezni. Az egyik fontos motívuma mindenképpen a magány. Ebben a darabban mindenki egyedül van, és mindenki vágyik valamire, fényre, napra, egy társra. Központi témája a féltékenység is, és Golaud brutális viselkedése, ahogyan megöli Pelléast és Mélisande-ot, jól rezonál napjaink problémáira, még ha nem is mondhatjuk, hogy a gyilkosság új keletű dolog. Én nem értek egyet azokkal a rendezőkkel, akik Arkel királyt pedofilnak tartják, aki szexuális kapcsolatot akar létesíteni Mélisande-dal. Van egy mondata, ami fölött az emberek hajlamosak átsiklani, amíg nem is elég idősek ahhoz, hogy átérizzék: *„Pedig az öregek ajkának jót tesz, ha időnként asszonyi homlokot érintenek vagy gyermeki arcot, így újra hisznek az üde életben, s egy percre elhessegethetik a fenyegető halált.”*<sup>2</sup> Semmi erkölcstelen nincs ebben a mondatban vagy akár Arkel viselkedésében.

A késői Wagner-operákhoz hasonlóan természetesen a *Pelléas* megemésztéséhez is kell némi idő, amikor valaki először hallja. Az értéséhez azt is tudnunk kell, hogy Mélisande, akivel Golaud egy erdőben találkozik az opera elején, valójában Barbe-Bleue, azaz Kékszakáll utolsó felesége. Tehát a *Pelléas* cselekménye *A kékszakállú herceg vára* története után kezdődik. Mélisande minden traumája, nehézsége, ami meggátolja őt a boldogságban, ebből a poszttraumás helyzetből fakad. Így szimbolista helyett inkább pszichoanalitikusnak nevezném ezt az operát. Egy álom, amelyet meg kell fejteni – és mint tudjuk, az álmok számtalan módon magyarázhatók.

Az interjút készítette: Mátrai Diána Eszter

<sup>2</sup> Lackfi János fordítása.





# A Hotel Pro Forma és Kirsten Dehlholm

## A Pelléas és Mélisande alkotócsapatáról

A Hotel Pro Forma egy nemzetközi produkciós ház, amely a különböző művészeti ágak számára kínál találkozóhelyet. Műfajokon átívelő és innovatív munkáiról ismert, amelyek átlépik a vizuális művészetek, a szöveg, a zene, a színház, az installációk és az építészet között húzódo határokat. Univerzális jellegű témákat jelenít meg konceptuális, vizuális és zenei eszközökkel, a legmodernebb technológia és művészi innováció segítségével. Számos opera-előadást készítettek, így például Gluck *Orfeusz és Euridikéjét*, illetve Puccini *Pillangókisasszonyát*.

A Hotel Pro Formát Kirsten Dehlholm (1945) hozta létre 1985-ben. Művészeti igazgatóként és látványtervezőként a Hotel Pro Formánál végzett munkája széles körű elismerésnek örvend mind Dániában, mind nemzetközi szinten. Kirsten Dehlholm számos rangos díjat kapott. 2015-ben élete folyamán elért művészi eredményei elismeréseként elnyerte a dán Reumert-tiszteletdíjat. Ugyanebben az évben megkapta a „The Distinguished Artist Award” (Érdemes Művész díj) kitüntetést a Nemzetközi Előadó-művészeti Társaságtól (International Society of Performing Arts).

# Edgar Allan Poe: Az Usher-ház vége<sup>3</sup>

## Részlet

„Függő lant a szíve –  
ha megérintik, megpendül.”

Pierre Jean De Béranger<sup>4</sup>

Egy egész, unalmas, ködös, hangtalan napon át, az esztendő őszén, mikor a felhők nyomasztó alacsonyan csüggték az égen, utaztam egyedül, lóháton, egy különösen sivár tájdarabon; és végre, mire az est árnyai felvonultak, ott voltam a méla Usher-ház látkörében. Nem tudom, hogy történt, de az épület megpillantására elviselhetetlen szomorúság érzése járta át szellememet. Azt mondom: elviselhetetlen, mert ezt az érzést nem enyhítette semmiféle olyan, félig már kellemes, mert költői hangulat, amilyenben rendszeren fogadja a lélek a pusztaság vagy borzalom legkomorabb természeti képeit is. Úgy néztem az előttem nyúló látványra – a csupasz házra s a birtok egyszerű tájrajzára, a zordon falakra, a kifejezéstelen szemhez hasonló ablakokra, a néhány sor sásra és a néhány korhatag fa halvány törzsére –, oly tökéletes nyomottságával kedélyemnek, amit semmi más földi érzéshez nem tudok hasonlítani, mint az ópiumszívó másnaposságához: a mindennapi életbe való keserű visszaesésnek, a fátyol lehullásának iszonyatával. Valami jegesség volt, valami süllyedő, émelyedő érzése a szívnek, valami könnyörtelen zordonsága a gondolatnak, amit a fantázia semmiféle ösztökélése nem tudott szárnyalásra sarkantyúzni. Mi volt az – s megálltam a gondolatra –, mi volt az, ami úgy felzaklatta idegeimet, mialatt az Usher-házat szemléltem? A rejtélyt nem tudtam megoldani; sem megbirkózni az árnyképekkel, melyek mindenfelől megszálltak, amint így tűnődtem. Vissza kellett térnem ahhoz a ki nem elégítő konklúzióhoz, hogy míg egyfelől kétségtelenül léteznek szimpla természeti objektumoknak oly kombinációi, melyeknek ily hatalmuk van érzéseink felett, addig másfelől e hatalom analízise azok közé a vizsgálódások közé tartoznék, melyek túlhaladják elménk mélységeit.

<sup>3</sup> Debussy bevallása szerint a *Pelléas és Mélisande* komponálása közben Poe *Az Usher-ház vége* című rémálommeséje kísérte, sőt külön operát is kezdett belőle komponálni, ami viszont befejezetlen maradt.

<sup>4</sup> „Son coeur est un luth suspendu; / Sitôt qu'on le touche il résonne.” Pierre Jean de Béranger: *Le Refus* – részlet

Lehetséges, gondoltam, hogy e táj elemeinek, a festmény részleteinek pusztán különböző összeállítására módosítaná, vagy tán meg is semmisítené ezt a képességét arra, hogy ily fájdalmas impressziót keltsen; és e gondolat hatása alatt cselekedve, megrántottam lovam zablóját egy halványfekete, komor tó meredek partjánál, mely töretlen fénnel nyúlt a ház előtt, és lenéztem – de még didergetőbb borzongással, mint az imént – a szürke sás és a kísérteties fatörzsek és a kifejezéstelen szemekhez hasonló ablakok elváltozott és megfordított képmására.

*Babits Mihály fordítása*



Fenêtre

desir

# Synopsis

## Act 1

Prince Golaud, lost while out hunting, stumbles upon a beautiful young girl, frightened and weeping by a fountain. She refuses to tell him anything beyond her name, but reluctantly agrees to go with him to Allemonde. Golaud's mother Geneviève introduces Mélisande to Golaud's half-brother, Pelléas, who she asks to look after her, who has by now become Golaud's wife.

## Act 2

Pelléas and Mélisande are by a well in the forest. Mélisande is playing with a ring Golaud gave her. As the clock chimes noon, she drops it into the water. At the same moment, Golaud is thrown from his horse while out hunting. When Mélisande comes to him he notices her ring is lost. Scared, she lies, telling him she lost it in a cave. Although it is night, Golaud insists she goes to look for it, accompanied by Pelléas.

## Act 3

Mélisande is in a castle tower, brushing her hair. Pelléas arrives below and tells her he is leaving. Golaud questions his son Yniold about Pelléas and Mélisande but the small boy knows nothing. Golaud's jealous fantasies about his pregnant wife are stirred.

## Act 4

Golaud's grandfather Arkel, the king tries to reassure Mélisande that she may yet be happy in Allemonde, but Golaud interrupts and becomes angry with her, throwing her to the ground. Pelléas prepares to leave and meets Mélisande by the well for the last time, where they confess their love. But Golaud is waiting in the dark and stabs Pelléas, before pursuing a fleeing Mélisande and turning the knife on himself, unsuccessfully.

## Act 5

Mélisande has given birth to a daughter, but is dying. Golaud visits her and tries to discover the truth of her relationship with Pelléas. She innocently confesses that she loved him, and dies.



# Tamás Jakabffy: *Pelléas et Mélisande*

[...] When talking about impressionism in music, Claude Debussy (1862–1918) is usually the first composer to come to mind, whose ever so popular “orchestral prélude” written (in 1892) on Mallarmé’s poem *The Afternoon of a Faun* is considered the musical standard of mystical ambiguousness, a musical experience built on atmospheric impressions, immersion, absorption, making the listener “surrender” to the experience. Of course, there will always be those who feel that impressionism—and so most Debussy compositions—are shapeless to a fault, lacking proper mathematics, and being overly crumbly or jellylike. And that is fine. But it is a fact that thanks to him—and several of his contemporaries such as Ravel, de Falla or Dukas—20<sup>th</sup>-century music grew immeasurably richer in musical nuances and ways of expression, perspectives and harmonies. [...]

Debussy might be the one who experimented the most with innovative harmonies at the turn of the century. He kept tinkering at the piano on Giraud’s composition lessons trying to find or invent more and more strange sounding chords, and often he did not even resolve these uncomfortable harmonies (despite it being the academic norm to apply such “soothing closures” in that period). Interestingly though, as a student, he did not particularly like to wander between various keys. When he started studying with César Franck in his teens at the Conservatoire, and the organ and composition virtuoso kept telling him, “Modulez! Modulez!”, they say that Debussy replied with languid apathy, “Why should I change the key when the current one is perfectly fine?!”

It was this eventful, restless couple of climactic decades of European art history when most of the truly important isms developed. *Pelléas et Mélisande*, a play written by Maurice Maeterlinck, who received a Nobel Prize in Literature in 1911, entered literary history as an early example of symbolism brought to the stage. Debussy was captivated by a performance of this prosaic drama set in the Middle Ages in the castle of Allemonde. Still almost ten years had to pass after that memorable evening in the theatre until the premiere of Debussy’s opera of the same title. He kept revising the composition, removing and adding parts from and to it, although he did not change Maeterlinck’s text much. As time went by and the work progressed as it did, Maeterlinck thought less and less of his play made into an opera as an honour, in fact, a definite conflict developed between the playwright and the composer. [...] Maeterlinck did everything he could to stop Debussy’s opera from

premiering: he threatened the composer with a gun, then he sued him—but Debussy, in the presence of his attorney, proved waving about Maeterlinck’s letter that the author gave him the right to use the text in full—and even hired “haters” to attend the world premiere of the piece. So the Paris premiere of this masterpiece in Opéra Comique in 1902 turned into scandal.

At first, both the audience and critiques failed to grasp the incredibly innovative, almost three-hour-long musical play, but in the end, curiosity conquered. That might have happened partly thanks to Debussy’s continuously growing international fame, and although the composer picked up the opera time and again and kept changing some details until he died, *Pelléas et Mélisande* made it to several European stages: it was premiered in Brussels in 1906, Frankfurt in 1907, Munich and New York in 1908, and then in London in 1909. The Hungarian premiere only happened over two decades later: the Hungarian State Opera performed it for the first time in 1925. It was renewed in 1963, but occasionally it is still performed as a concert piece to this day.

We would not exaggerate saying that Debussy brought fundamental changes to the opera genre as it was known at the time. The actionless plot developed in a dreamlike style, the drama of passionless individuals, the thoughts remaining at a suggestive level, the shapeless emotions, the melodies whirling in colour almost entirely without structure are all features working towards that. At the same time, it clearly goes against the spectacles of the *grand opéra* and the sentimentality of *opéra lyrique*. It has no ballet interlude, there are no grandiose masses moving about on the stage, and even the small choir featured performs off stage. Still Debussy perfected the French prosodic composition, becoming one of the greatest masters of French recitatives.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jakabffy, Tamás: *Pelléas és Mélisande* [Pelléas et Mélisande], Helikon, Volume XXIX. Issue 2018. 10. 744., <https://www.helikon.ro/pelleas-es-melisande/>



## A dream that we have to interpret

Interview with conductor Frédéric Chaslin

**Debussy is not typically famous for his operas, that is, he might be a better-known composer of other, mainly instrumental genres. How is *Pelléas et Mélisande* related to his oeuvre in general?**

*Pelléas* was written in the middle of the relatively short life of Debussy, who died at the age of 56. So it was written between his 32nd and 41st years. It was neither the first, nor the last opera that he wrote (four works before *Pelléas*, the mostly performed being *Martyr de Saint Sébastien*, and two incomplete operas afterwards, which have never been performed for that very reason. But it is the opera that we know, and that is regularly performed worldwide. It contains all the most typical material of Debussy's language, that was established quite early in his life, and from them didn't evolve a lot. To resume it, I would say that Debussy invented a very personal way to write music, and then he applied this language to all kinds of musical genres, such as piano, symphonic pieces, chamber music and operas.

**What musical language does Debussy speak that other composers do not, and how does this language appear in *Pelléas*?**

Debussy said that *Pelléas* is an infinite melody. This is true, truer than pretending that it is an infinite recit as Wagner described his own operas. But to be honest, lyricism is not the main element of *Pelléas*. Debussy was obviously driven by the text, and by the necessity to keep the natural flow of the French conversation, with some moments where the emotions crystallise the words into a real but short piece of melody. Debussy very often let the orchestra being the vehicle of the musical emotion, rather than lyric phrases as we know in opera. When you compare the musical language of *Pelléas* with some of his melodies for voice and piano, on poems by Verlaine and other great poets, it is evident that Debussy *could* have written a very melodic, lyric opera, but the nature of the text was taking him to another direction. So, Debussy was the precursor of most of the modern operas of the 20th century, in particular *Wozzeck*.

**How does Debussy use the orchestral and vocal parts? Can it be felt that the original Maurice Maeterlinck drama is “symbolist”?**

For Debussy, the priority was to make the text, symbolic or not, flow with the natural pace of a spoken text, and to give the perfect frame to the ambiance and moods of the dramaturgy. The music is always serving the text in this opera. We know that Debussy didn't mean to have the interludes at the beginning, but he wrote them during the rehearsals, to allow time to make scene changes. And the many climaxes of the orchestra happen often after the singer has finished singing, so it is quite similar to Wagner's treatment of the voice/orchestra. It has been said very often that *Pelléas* is a Wagnerian opera, even if that does not sound obvious. But some motives, like the interlude after the first scene recalls incredibly the Templar's March in *Parsifal*.

**Full of mysteries and symbols, it is hard to understand this opera. What is its overall meaning for you?**

There are many ways to interpret it. It is about solitude, for sure. Everybody is lonely in this piece, everybody is longing for something, the light, the sun, a partner. It tells a lot about jealousy, of course the brutal behaviour of Golaud, who is killing both Pelléas and Mélisande finds a lot of resonance in our actual times, even if homicide is certainly not a new thing. I do not agree with stage directors who interpret the old King Arkel as a paedophile who wants to have sexual contacts with Mélisande. He says a thing that people tend to forget until they are old enough to understand it themselves: *"We old ones need to touch the lips to a woman's brow or to the face of a child so that we can once again believe in the freshness of life, and for a moment ward off the threat of death."*<sup>2</sup> There is nothing vicious in this phrase, nor in the way Arkel behaves.

For sure, *Pelléas*, like all later Wagner operas, needs a lot of time to be digested by a new audience. We need to know that Mélisande, who is found in a forest at the beginning, was the last wife of Barbe-Bleue, so *Pelléas* starts after the ending of *Bluebeard's Castle*. All the trauma, the difficulties for Mélisande to be happy are related to this post-traumatic situation. So rather than symbolic, I would say that this opera is psychoanalytic. It is a dream that we have to interpret, and there are so many ways to interpret dreams.

The interview was made by Diána Eszter Mátrai

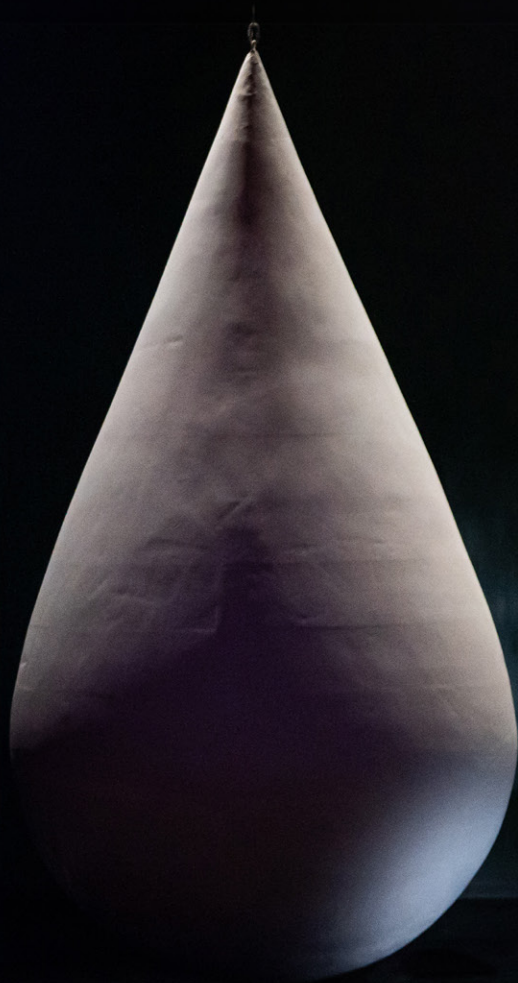
---

<sup>2</sup> Translated by Arthur Roger Crane



Fried Péter, Kovács István, Pasztircsák Polina

seuil





# Hotel Pro Forma and Kirsten Dehlholm

The creative team of *Pelléas et Mélisande*

Hotel Pro Forma is an international production house and a meeting place for cross-disciplinary artistic work. It is recognized for its genre-wide and innovative works, which transcend the boundaries between visual arts, text, music, theater, installations and architecture. It works with themes of a universal nature in conceptual, visual and musical settings with the application of the latest technology and artistic innovation. It has staged several opera productions including *Orfeo ed Euridice* by Gluck as well as *Madama Butterfly* by Puccini.

Hotel Pro Forma was founded in 1985 by Kirsten Dehlholm (1945). As artistic director and stage designer, her work with Hotel Pro Forma has received great recognition both in Denmark and internationally. Kirsten Dehlholm has received several prestigious awards. In 2015, she received the Danish Reumert Award of Honor for her life long artistic achievements. Also in 2015, she received “The Distinguished Artist Award” from The International Society of Performing Arts.

# Edgar Allan Poe: *The Fall of the House of Usher*<sup>3</sup>

Excerpt

“His heart is a lute strung tight;  
As soon as one touches it, it resounds.”

*De Beranger*<sup>4</sup>

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was—but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. I looked upon the scene before me—upon the mere house, and the simple landscape features of the domain—upon the bleak walls—upon the vacant eye-like windows—upon a few rank sedges—and upon a few white trunks of decayed trees—with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium—the bitter lapse into everyday life—the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart—an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime. What was it—I paused to think—what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher? It was a mystery all insoluble; nor could I grapple with the shadowy fancies that crowded upon me as I pondered. I was forced to fall back upon the unsatisfactory conclusion, that while, beyond doubt, there are combinations of very simple natural objects which have the power of thus affecting us, still the analysis of this power lies among considerations beyond our depth.

<sup>3</sup> According to Debussy, he was haunted by the nightmare story of Poe's *The Fall of the House of Usher* while he worked on *Pelléas et Mélisande*, and he even started composing another opera based on that, but he never finished it.

<sup>4</sup> Son coeur est un luth suspendu; / Sitôt qu'on le touche il résonne. (*Le Refus* by Pierre-Jean de Beranger)

It was possible, I reflected, that a mere different arrangement of the particulars of the scene, of the details of the picture, would be sufficient to modify, or perhaps to annihilate its capacity for sorrowful impression; and, acting upon this idea, I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down—but with a shudder even more thrilling than before—upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows.





Kiss András, Fried Péter, Kovács István

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**  
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*  
A műsorfüzetet írta és szerkesztette  
*The programme was written and edited by* **Mátrai Diána Eszter**  
Angol fordítás *English translation:* **Villámfordítás Kft. Villám Translation Services**  
Fotók *Photos:* **Berecz Valter**  
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**  
Frissített változat: **2024** *Revised edition:* **2024**



Kiss András, Fried Péter, Pasztircsák Polina

---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

